

CICLE DE TEATRE EUROPEU AL LLIURE

Enric Ciurans

El nou panorama escènic barceloní concretat arran de la inauguració del nou complex del Teatre Lliure fa un lustre ha suposat una millora substancial pel que fa a la qualitat dels espais escènics, però també ha significat una davallada de la presència d'espectacles internacionals en els nostres escenaris. El paper que el Mercat de les Flors desenvolupà durant la dècada dels noranta no ha tingut el relleu adequat i, si en aquella dècada tot sovint podíem gaudir de grans espectacles de creadors de més enllà de les nostres fronteres, ara aquesta presència se circumscriu bàsicament a la programació del Grec, on les representacions s'apilen sense descans lluny de la comoditat que suposa una programació continuada al llarg del curs que permet veure en un espai de temps raonable els espectacles, degustant-los i valorant-los en la seva veritable dimensió sense la urgència de veure un nou muntatge pràcticament l'endemà.

La passada temporada el Teatre Lliure inicià una aposta seriosa per introduir en la seva programació espectacles estrangers: recordem els muntatges d'Ostermeier, Vassiliev, Castellucci, i les coreografies de Jan Lauwers i Anne Teresa de Keersmaecker, que suposaren un gran encert atesa la qualitat de tots aquests espectacles. Enguany el Lliure —dins una programació general farcida d'espectacles forans: Nuno Cardoso, els germans Forman— dedica el mes de març a programar espectacles europeus de qualitat contrastada a la Sala Fabià Puigserver, encara que sigui només en dues funcions (en el Mercat se'n feien tres o quatre), cosa que ens permet a aquells que no tenim la sort de viatjar tot sovint veure alguns espectacles de referència a Europa que han estat estrenats o presentats al Festival d'Avinyó o estan dirigits per creadors de reconeguda solvència artística.

Tot seguit tractarem de fer el comentari d'aquests espectacles, tots ells de gran qualitat, i de formats, gèneres i estètiques dispars, tan diferents entre ells que permeten encetar una reflexió sobre les múltiples possibilitats que el teatre ens ofereix i les múltiples mirades que s'hi donen cita. Un teatre que parla de clàssics immortals, de vides quotidianes, de records ínfims o de grans successos. Tot s'hi val, i tot ho agraïm dels intèrprets que projecten la seva potència creadora en les nostres ments i en els nostres cossos, ens permeten escapar del discurs sovint massa homogeni del nostre teatre i ens fan veure com en som, de pobres, en l'aspecte creatiu, en l'aspecte imaginatiu i en la nostra pomposa i segura creativitat.

Artaud erinnert sich an Hitler und das Romanische Café, de Tom Peuckert. Berliner Ensemble. Intèrpret: Martin Wuttke. Escenografia i vestuari: Paul Lerchbaumer. Il·luminació: Reinhard Bruk. So: Alexander Bramann. Direcció: Paul Plamper. Sala Fabià Puigserver, 6 de març de 2007.

En aquest primer espectacle hi ha dos elements centrals: un actor majúscul i una anècdota minúscula, que poden intercanviar-se i esdevenir un actor del que és minúscul i una anècdota del que és majúscul. El director de l'espectacle, Paul Plamper, ja s'havia enfrontat abans a la figura d'Antonin Artaud en un espectacle titulat *Nietzsche, Artaud...* (2003), muntatge que mai no ha arribat a casa nostra. Ara, s'enfronta a un diàleg impossible entre dos «monstres» del món modern: Artaud i Hitler. Aquest diàleg impossible ens és servit en un monòleg extraordinari, on els registres de Martin Wuttke van de la dolçor a la violència, del crit a la remor, de l'amor *fatti* a la desesperació més absoluta.

Una anotació d'Antonin Artaud en els seus famosos quaderns escrits al sanatori de Rodez, on descrivia una trobada amb el Führer, abans que aquest ho fos, fan volar la imaginació de Tom Peuckert, que imagina com podien ambdós admirar-se i estimar-se, ja que els dos ens són presentats com els campsions mundials del Surrealisme: els dos tenen un denominador comú en la seva vocació de creadors superrealistes: la violència. Mentre Artaud l'executa en contra



Artaud erinnert sich an Hitler und das Romanische Café, de Tom Peuckert.
(Mónica Rittershaus)

seu, cap endins, cercant l'autodestrucció, Hitler l'aplica cap enfora, sense pietat, amb la guerra, els camps i tot allò que sabem. Artaud el visionari del teatre del segle xx contraposat amb el geni de la guerra del segle xx. Tots dos moderns i contramoderns, fills d'una època maleïda que encara no sembla que haguem pogut oblidar.

L'espectacle esdevé senzill en la seva aparença escènica. Wuttke-Artaud, dins una habitació peixera, evoluciona com un boig que passa d'un estat eufòric a un altre de completament patètic. Els espectadors assistim meravellats a aquesta utilització prodigiosa del cos, la veu, l'expressió, el gest i el moviment de l'artista. Al cap d'una estona la història de Hitler i Artaud esdevé petita, quasi minúscula al costat de l'actor, els seus recursos ens mantenen fascinats i ens commouen. Però la història no és petita sinó majúscula, ja que ens enfronta amb els nostres fantasmes, ens enfronta amb els fantasmes dels alemanys, un poble que sap cap on el duqué el surrealisme hitlerià.

Enmig dels seus atacs, Antonin Artaud mira d'escapar de la peixera on està reclòs. Ens sentim inquiets, pot trencar el vidre, sortir, tirar-se'ns al damunt. L'amenaça existeix i no estem tranquils, ja que cada vegada s'enfila més i més. No sabem si es penjarà, si trencarà el sostre i sortirà. A la fi, succeeix. Wuttke-Artaud trenca el sostre i puja al capdamunt de la seva habitació-peixera-presó. Allí el gran artista que és Martin Wuttke es vesteix de cantant melòdic i ens ofereix un fi de festa terapèutic, perquè no calia tenir por, tot era teatre i la ironia tanca l'espectacle, acompanyat per una música fantasiosa, amb una llum de discoteca.

L'actor saluda, nosaltres aplaudim convençuts que tardarem a tornar a veure un actor com aquell: una màscara, un histrió, un actor diferent a aquells que veiem en el nostre país, com ho és l'espectacle que uneix l'ombra de dos passats que ens amenacen. La vitalitat de l'escena alemanya li permet mirar de fit a fit el seu passat i convertir Hitler en un surrealista. Podem fer nosaltres el mateix?

Mnemopark (un món de tren en miniatura). Creació i direcció: Stefan Kaegi i Rimini Protokoll. Dramatúrgia: Andrea Schwieter. Intèrprets: Rahel Hubacher, Max Kurrus, Hermann Löhle, Heidi Louise Ludewig, René Mühlethaler i Niki Neecke. Escenografia: Lex Vögtli. Il·luminació: Christopher Moos. Vídeo: Jeanne Rüfenacht i Marc Jungreithmeier. Música i so: Niki Neecke. Producció: Theater Basel. Sala Fabià Puigserver, 10 de març de 2007.

Si a propòsit de l'espectacle anterior parlàvem de minúscul i majúscul, d'oposicions més o menys establertes, davant de *Mnemopark*, aquestes metàfores esdevenen realitat i al mateix temps l'amaguen de manera perversa, al nostre entendre. De tot el cicle que comentem, aquest espectacle és, sens dubte, el menys convencional i el que de manera més directa se situa en els marges de la teatralitat: quatre jubilats suïssos apassionats per la construcció de trens en miniatura elaboren un discurs sobre la realitat i l'aparença, sobre la virtualitat de les nostres vides i la deriva en què se situa la societat suïssa que ens és presentada amb tots els seus tòpics.

L'aspecte del teatre és magnífic: un gran espai ocupat per un circuit de no menys de cinquanta metres de vies per on circulen els trens de l'una a l'altra estació, tot conformant en aquests itineraris el desenvolupament de l'espectacle. El discurs tecnològic és aclaparador. Se'ns ven allò que la societat suïssa és capaç de vendre tradicionalment: puntualitat, ordre, tecnologia, en



Mnemopark (un món de tren en miniatura), de Stefan Kaegi.

definitiva, un món ordenat i civilitzat, on no hi ha res que s'improvisi. Això és *Mnemopark*, un discurs sobre la Suïssa tradicional. Hi ha, per suposat, vaques, casetes, ponts, muntanyes, arbres... tot al servei d'un discurs que oculta allò que més defineix el país transalpí: la misèria humana d'una societat insolidària, emparada en la seguretat de la neutralitat i de l'acumulació de capitals i d'institucions internacionals que la mantenen al marge del pas de la història.

A través d'un seguit de viatges empresos pels trens-personatges, cada protagonista ens mostra la seva vida: qui és, on viu, com és la seva família... El seu desig, però, és introduir-se en la miniatura, introduir la realitat en la miniatura, per acabar amb el dilema de les seves vides, tan ordenades i perfectes. Com en un viatge d'un Verne postmodern, els quatre jubilats intenten convertir-se davant els nostres ulls en figuretes del tren en miniatura, en uns viatgers de la transrealitat, plantejant de manera nova el tema de l'aparença i la realitat. El discurs és atractiu i perfecte en el seu plantejament global, però a nosaltres ens produeix una sensació de buit, de desassossec: tota aquella perfecció amaga en el seu interior una veritat ben diferent; no és més que una carcassa que ens amaga la realitat d'una societat profundament malalta.

L'anècdota de l'espectacle ens presenta dos protagonistes (dues figuretes dins el món en miniatura), dos hindús que han anat a Suïssa a filmar una pel·lícula de Bollywood, ja que la guerra al Caixmir hi impedeix un rodatge segur i confortable. Suïssa i el Caixmir, el mateix paisatge, els mateixos actors, la mateixa pel·lícula: terroristes que volen les estacions i atempten contra la seguretat d'un món ordenat, però que no impedeix el triomf dels joves enamorats. Suïssa, com una mare, els acull i els permet viure la seva felicitat conjugal, rodar la seva pel·lícula, immortalitzar les seves aventures artificials.

Res d'això no és la Suïssa real que amaga una societat en estat de putrefacció. D'un país que té una bandera que és el negatiu de la Creu Roja no se'n pot esperar gran cosa. L'espectacle és, doncs, una metàfora de l'ordre i la claredat, d'una utopia tecnològica, d'una proesa tècnica inqüestionable, d'uns vells que representen una Europa inquietant, la sospita d'un feixisme no superat, d'un discurs que amaga més que mostra, d'una desmemòria col·lectiva que no parla de coses importants i s'entreté en artificis, això sí, magnífics.

Tragedia Endogonidia. Br#04 Bruxelles/Brussel, de Romeo Castellucci. Societas Raffaello Sanzio. Intèrprets: Sonia Beltran Napoles, Adrià Bru, Claudia Castellucci, Sebastiano Castellucci, Marina Chlöe, Luca Nava, Gianni Plazzi, Sergio Scatarella, Atos Zammarchi. Interpretació i realització de vestuari: Gabriella Battistini. Dramatúrgia sonora i vocal: Chiara Guidi. Trajectòria i escrits: Claudia Castellucci. Música: Scott Gibbons. Escenografia, vestuari i il·luminació: Romeo Castellucci. Direcció: Romeo Castellucci i Chiara Guidi. Sala Fabià Puigserver; 16 de març de 2007.



Tragedia Endogonidia. Br#04 Bruxelles/Brussel, de Romeo Castellucci.
(Luca del Pla)

No podem resistir-nos a fer un breu comentari d'aquest espectacle ressenyat en un altre apartat d'aquest lliurament d'ASSAIG DE TEATRE. Seguint amb el discurs dels anteriors espectacles, *Tragedia Endogonidia* apel·la al que és més íntim, minúscul, del nostre ésser, i ho fa des d'un discurs realista i incontrovertible, que planteja la mort, amb majúscules, com no havíem vist plantejar mai abans a l'escena. El nou lliurament del magne projecte de Castellucci-Guidi ens ha fascinat com tots els espectacles de la Raffaello Sanzio que hem pogut veure al llarg dels anys, des d'aquell fascinant *Il descenso d'Innanna*, al Mercat de les Flors, on també vam poder gaudir la seva *Oresteia*, uns anys més tard.

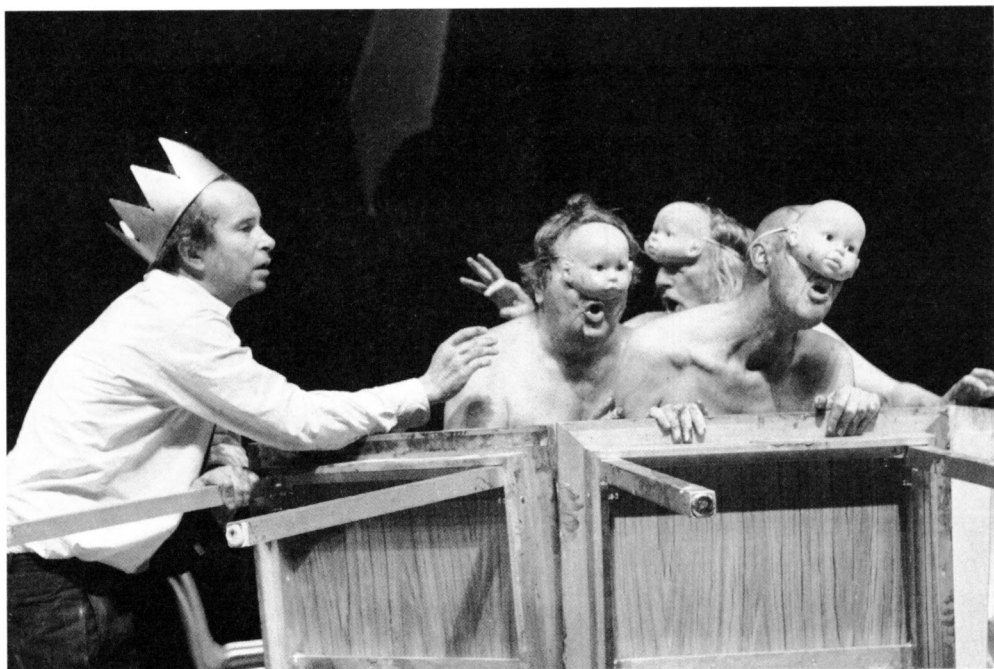
El plantejament que defineix el cicle *Tragedia Endogonidia* —pel que hem pogut veure en els lliuraments 3 i, ara, 4— és mirar d'acostar el concepte de tragèdia a les nostres vides fins al punt de provocar un xoc brutal, una nova, calculada i demolidora catarsi, el concepte a l'entorn del qual s'ha escrit i debatut tant i tant al llarg dels segles, i ara la companyia italiana torna a plantejar amb una força abassegadora.

Un espai escènic fred, neutre i totalitzador esdevé el camp on s'experimenta la nostra íntima reacció davant la brutalitat de la tortura. Som espectadors privilegiats que podem contemplar tota la bellesa d'aquest acte èticament abominable i estèticament commovedor fins a la bellesa. Un contrast que ens pot semblar perillós, però que, en mans del teatre de la Raffaello Sanzio, ens du als límits de la percepció, com si anéssim a tota velocitat, caiguéssim des d'una gran alçada, experimentéssim amb substàncies estupefaents... El breu viatge que ens proposa aquest espectacle apel·la a la nostra corporeïtat, a la nostra capacitat per enfrontar-nos amb la violència i la mort, la nostra mort, la nostra íntima mort, ajornada però tanmateix pendent. Un espectacle gran que ens du al coneixement de nosaltres mateixos mentre assistim a aquest experiment brutal, sense concessions, que posa per damunt de qualsevol altra consideració l'ésser humà com a caixa de ressonància de percepcions, sentiments, tot provocant-nos sensacions com la buidor, l'angoixa, la tranquil·litat davant l'experiència brutal a la qual ens veiem sotmesos. Eficàcia extraordinària de l'escenografia, el so, els intèrprets, que teixeixen un espectacle commovedor d'una sòbria i trista bellesa.

Macbeth, de William Shakespeare. Düsseldorf Schauspielhaus. Dramatúrgia: Rita Thiele. Intèrprets: Michel Abendroth, Thomas Dannemann, Jan-Peter Kampwirth, Horst Mendroch, Ernst Stötzner, Devid Striesow i Thomas Wittmann. Escenografia i vestuari: Johannes Schütz. Il·luminació: Franz David. Direcció: Jürgen Gosch. Sala Fabià Puigserver, 24 de març de 2007.

El darrer espectacle presentat en aquest petit cicle dedicat al teatre europeu era d'entrada el que s'ajustava millor a un cànon de teatre tradicional, ja que era el muntatge d'un clàssic del repertori vist centenars de vegades en versions de tota mena. La pregunta era: ens podrà sorprendre una nova manera de presentar i interpretar *Macbeth*? Hi haurà un discurs paral·lel sobre la violència, l'ambició i el poder, els temes clàssics que es relacionen habitualment amb aquesta obra?

Després d'haver vist aquest *Macbeth*, a càrrec d'una companyia pública alemanya, podem respondre a la primera pregunta afirmativament: sí, ens sorprengué el plantejament de l'espectacle;



Macbeth, de William Shakespeare.
(Sonia Rothweiler)

al segon interrogant, al nostre entendre, el muntatge no plantejà cap discurs fora del mateix text, no s'afegí ni es tragué res al que ja hi ha en el text i, en aquest sentit, no es potencià cap lectura externa, ni es relacionà la història amb algun altre esdeveniment del món contemporani.

La sorpresa ve del plantejament de la posada en escena, ja que no hi ha elements escenogràfics fora de la caixa on els actors representen l'obra. Aquesta restricció d'elements resta brillantor al muntatge, però, en canvi, concentra el treball en els set actors que interpreten tots els papers de l'obra, a partir d'una aclaparadora presència i d'una interpretació totalment física que esdevé la principal característica d'aquesta versió del clàssic shakespearà. Els cossos nus dels actors al llarg de quasi tot l'espectacle, l'empastifament progressiu de l'escenari i la utilització d'elements mínims per il·lustrar la complexa història del malvat rei escocès conflueixen en aquesta posada en escena pràcticament íntegra de *Macbeth*.

A l'indubtable mèrit dels actors —no hi ha dones, cosa que remet a les representacions elisabetianes—, que interpreten fins a l'extenuació els seus personatges, es pot contraposar el cansament que aquest mateix plantejament provoca en l'espectador, que, davant l'absència de canvis de ritme, es perd i no acaba de connectar del tot amb la proposta. Tot i així, hi ha una recerca de l'autenticitat que no és gens menyspreable, ja que habitualment els grans clàssics se serveixen incomplets i amb algun artifici extern que justifica totes i cadascuna de les barrabas-

sades perpetrades pels seus creadors, siguin canvis temporals o bé la introducció d'elements narratius estranys a l'obra original.

Meritòria aquesta proposta de teatre pur; on els fantasmes ho són perquè es tiren un sac de farina al damunt, o els arbres del bosc de Birnam són veritables arbres que entren, literalment, en el teatre. Malgrat que hagi estat un xic dur aguantar durant quasi tres hores la representació, al final preval la satisfacció d'haver contemplat un bon espectacle de teatre, on els actors es lliuren a la tasca de donar vida a la lletra morta i els espectadors ens sorprenem de la seva expressivitat, la seva vitalitat i el seu coratge.

La valoració global d'aquest petit cicle presentat a la Sala Fabià Puigserver no pot ser una altra que satisfactòria. La pregunta que ens fem arran d'aquestes representacions és: què passaria si aquesta programació es generalitzés a altres teatres públics de la ciutat? Immediatament ens responem que de ben segur el teatre en sortiria guanyant. Veuríem espectacles diferents, amb actors i plantejaments diversos, que ens ajudarien a gaudir, valorar i criticar millor els nostres espectacles, a apujar el nivell de la nostra exigència, a conèixer les referències, els intertextos que tot sovint els nostres creadors ens amaguen per la nostra manca de referents. Se'ns dirà que aquesta programació complementària seria cara, que deixariem sense feina els nostres actors, que no seria rendible, que no té públic..., però l'exemple del Mercat de les Flors en els anys noranta continua present en la nostra memòria, i el seu paper no ha estat substituït per cap altre espai escènic de la nostra ciutat.